

音乐理论

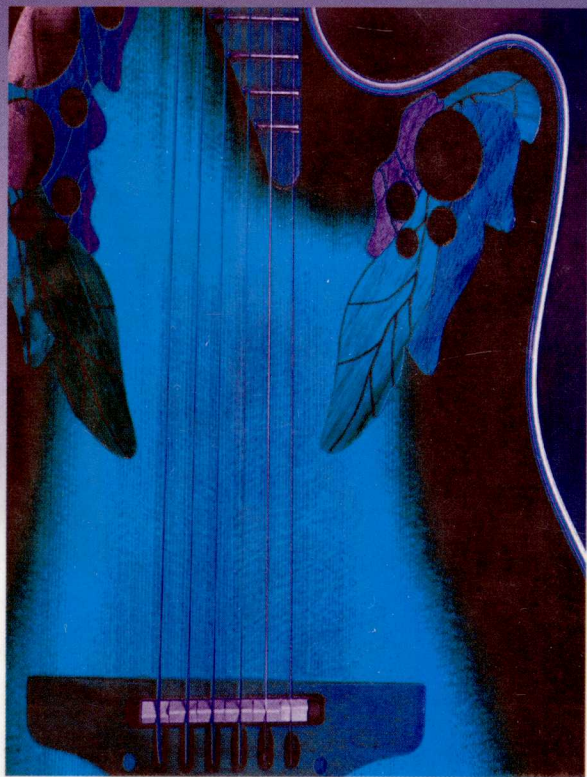
厦门大学艺术教育学院

音乐系教师论文集

与

教学研究

YinyueLilunyuJiaoxueYanjiu



厦门大学出版社

音乐理论

厦门大学艺术教育学院
音乐系教师论文集

与 教学研究

厦门大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐理论与教学研究:厦门大学艺术教育学院音乐系教师论文集/李未明主编. —厦门:厦门大学出版社,2001. 8

ISBN 7-5615-1761-0

I. 音… II. 李… III. ①音乐-艺术理论-研究-文集②音乐-教学研究-文集 IV. J6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 039664 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

[xmup @ public. xm. fj. cn](mailto:xmup@public.xm.fj.cn)

三明地质印刷厂印刷

(地址:三明市富兴路 15 号 邮编:365001)

2001 年 8 月第 1 版 2001 年 8 月第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:6.875 插页:2

字数:172 千字 印数:1—1 100 册

定价:15.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

序

几乎从人类社会开始文明历程之时起，音乐就是人类文化的一个重要组成部分。音乐伴随着人类的生活，更伴随着人类的灵魂。

同样地，几乎从音乐产生之日起，音乐理论也就悄然绽出了萌芽，并随着音乐的发展而发展，随着音乐的变化而变化。而且，它同样是人类文化、人类生活和人类灵魂的重要组成部分。中国从古代的季札、孔子、老子、荀子到近现代的冼星海、聂耳、李叔同、丰子恺等人，欧洲从毕达哥拉、亚里士多塞诺斯到舒曼、李斯特、德彪西、罗曼·罗兰等人，都为音乐理论宝库贡献了心智和激情、灵感和妙悟，都在为今日和将来的音乐家和音乐学习者提供宝贵的精神食粮。

值得注意的是，上面所举的中外音乐理论家们当中有不少就是音乐创作者（包括作曲家和演奏家），还有不少兼为音乐教育家。这也从一个侧面说明，音乐创作者和教育者必须重视音乐理论的研究，也最有能力从事出色的、有独创性的音乐理论研究。

收在这本集子里的 20 余篇文章，都出自厦门大学艺术教育学院音乐系教师之手。他们既从事音乐教育工作，同时也是颇有成就的作曲家、理论家、歌唱家和演奏家。他们的音乐论文是很值得珍视的——这也是我们把这些文章编辑成集的原因。

当然，与上面所举的大师们相比较，我们这些人仅仅是孜孜艺术的学徒，因此，从另一个角度来说，这些论文也就是我们在学艺当中的心得体会，希望得到音乐界名家闻人的批评指正——这是

我们把这些文章编辑成集的另一个原因。

这 20 余篇文章虽然涉及音乐学的各个分支,但主要集中在两大领域,一是音乐美学和音乐理论,二是音乐教育学,我们也就相应地把这本小书分成二辑。

这本首次汇编出版的文集,凝聚了厦门大学艺术教育学院音乐系全体教师的心血,希望她的面世能对音乐学科的建设,对提高师资队伍的理论水平,起到积极的作用。

在文稿付梓之际,由衷感谢全系教师以及厦门大学出版社的支持和帮助。

谨序。

李未明

2001 年 2 月

目 录

序

音乐理论研究

- 中国传统音乐的传承与音乐教育…………… 方妙英(1)
- ✓音乐的情感与形态——“通质同构”…………… 周 畅(7)
- 我国传统音乐中的复调因素初探…………… 罗赛芬(20)
- 曲艺音乐的常用伴奏手法…………… 姜 妹(35)
- 德彪西《月光》和声技法研究…………… 黄 飞(45)
- 时代、社会和贝多芬…………… 左丽红(53)
- 刍议键钮式自由低音手风琴…………… 李未明(61)
- 关于大提琴演奏中体现蒙族音乐风格问题的几点想法
…………… 苏 力(70)
- 中国扬琴流派的形成与现代专业扬琴…………… 赵艳芳(73)
- 关于三种唱法的思考…………… 吴培文(80)
- 散议民族声乐的演唱与表现…………… 侯莲娜(88)
- 浅谈舒伯特传世之作《冬之旅》的演唱及教学…………… 段永纯(97)
- 心灵的吟唱
——从《奉献》、《核桃树》谈舒曼艺术歌曲的
风格及演唱…………… 汪晓庆(101)
- 从基本手位看佛教文化对维吾尔族舞蹈的影响…………… 王 昕(110)
- 钢琴踏板运用…………… 张晓清(125)
- 工欲善其事,必先利其器
——电脑音乐系统对音乐艺术发展的意义…………… 曾立毅(138)

论计算机音乐·····	黄 波(146)
西方民族音乐学在中国管窥·····	周显宝(153)

教育研究

我对“现代钢琴教育学”的想法·····	郑兴三(161)
---------------------	----------

论音乐素质培养的新途径

——开设新课“乐理基础与实践”刍议·····	杨 镇(165)
------------------------	----------

✓ <u>钢琴教学中不可忽视的几个环节</u> ·····	陈文红(169)
-------------------------------	----------

门德尔松的“无言歌”

——在钢琴教学中的几点体会·····	王九彤(176)
--------------------	----------

✓ <u>论钢琴教学的“欲速则达”</u> ·····	郭小革(181)
-----------------------------	----------

关于大学“歌曲写作”教学出现的问题和思考·····	蒋 立(186)
---------------------------	----------

• 提高高等师范音乐专业学生素质之我见·····	陈言放(190)
--------------------------	----------

小提琴科学练琴之教学观·····	赵 纯(196)
------------------	----------

手风琴风箱运用教学探微·····	郑静雅(205)
------------------	----------

中国传统音乐的传承与音乐教育

方妙英

20世纪80年代末90年代初国内历届召开的国民音乐教育会议上反复强调“没有美育教育是不完全的教育”，“如体育课达标那样，音乐要立法”，“加强对民族音乐的教育”等等。这些年来，由于各级领导的重视和广大音乐教师的努力，音乐教育在各级学校中焕发了青春，取得了一定的进展：国家教委成立了艺教司，厦门大学1983年率先在全国重点大学中第一个建立了艺术教育学院，下设音乐系，其他综合性大学也先后创造条件设置相应的音乐系、艺术系、艺术教研室或艺术活动中心等，中国艺术研究院音乐研究所加强了民族音乐专项科研力量，硕果累累。各音乐学院也在不同程度上加强了对民族音乐的教学比重，中央、中国、上海、沈阳、四川等音乐院校先后建起了音乐学系，各地方院校多数有自己的音乐研究所或艺术研究室，或设有音乐学硕士点。厦门大学从1988年招收第一届音乐学硕士生起，至今已有5名硕士毕业生成为中央和上海音乐学院的音乐学博士生，这些院校均以不同方式培养本专业的接班人，使这支年青的教学队伍开始后继有人。

由56个民族共同缔造的灿烂的中国音乐文化，是每个民族引以自豪的精神瑰宝，是维系各族人民经络的纽带，是华夏神韵、中华魂，也是世界各民族音乐的一个重要组成部分。时代在飞速发展，科技领域不断日新月异，在21世纪里，全国亿万神州将需要更多、更美好、更优秀的音乐文化、精神食粮去丰富自己，去激励自己。在新旧世纪交替之际，人们的审美观念与视听艺术追求也在不断更新变化，千百年来音乐文化的积淀与精髓在市场经济浪潮的

冲击下,目前正面临着不同程度的碰撞,有的被冷漠,有的被尘封,有的被遗弃,甚至走向消亡。因此,要发展民族音乐首先要完成好自身上下的传承工作,在‘取其精华、弃其糟粕’的原则指导下,将传统音乐传承的紧迫性、急需性提到一个战略高度去探讨。

一、传统音乐的传承模式

为了说明清楚请先参看下列示意图:

顺序	性质	关系	方式	行为	线型	走向
1	直接性	1. 亲子 2. 家属、嫡系 3. 传男不传女	1. 强制式 2. 半强制式	1. 口传心授 2. 单传 3. 固定行为	一元垂直型	流派成熟
2	间接性 (非组织性)	1. 亲友 2. 邻里 3. 师徒	1. 半强制式 2. 自由式	1. 口传心授 2. 互传 3. 临时行为	1. 一元垂直型 2. 多元水平型	1. 原流派形成或衰落 2. 新流派孕育形成
3	间接性 (组织性)	1. 师生 2. 同窗 3. 专业同行	1. 启发式 2. 引导式	集体课堂阶段行为	多元交错型	1. 各派峥嵘 2. 无派呈现

传承如何通达有方、屡出成果,这是十分复杂的问题,其中有着起决定作用的主观因素,同时在客观上还受着天时、地利、人和诸条件的制约。在封闭性的旧社会里,民间艺人或民间职业艺术家多以 1、2 两种传承模式为主,其内容广泛,多为传承者自身的看家高招、得意杰作,或受观众欢迎的各种不同风格的曲目、唱本、歌册,或奉命编就的时令小段、礼仪小曲、俚俗时调等。

第三种模式早在我国上世纪 30 年代初在学堂和学馆中逐渐起步,根据条件,分别因人、因地进行。解放后作为必修课程正式在各音乐院校开设民族民间音乐课,分民间歌曲、歌舞音乐、说唱音乐、戏曲音乐与民族器乐五大类,既有基础理论又有感性知识。厦门大学音乐系自开办以来,进校学生都必须在第一学年学完民族音乐概论这门课程,根据教学大纲要求安排各个阶段学习内容,由于有明确的教学目的、方案、规范,使音乐学子们同时或先后可以接受来自民间的多种流派、多种风格、多种民族和地区的民族音乐,如各乐种、曲种、舞种、歌种,内容广泛,曲目丰富,使广大同学拓宽了视野,提高了对民族音乐所具有的文化价值的认识,大大激发了他们的爱国热情,鼓舞了他们的民族精神,增强了他们的民族自豪感。

二、当今传统音乐教育的几个问题

1. 队伍建设问题

国民音乐教育到了今天,虽已有一定的普及与发展,但从总体看,特别是民族音乐方面还存在着接班人的进一步提高及队伍的建设问题。音乐人材外流,优秀生难留住,很多毕业生包括音乐师范生也有一部分不能安于本职,毕业后跳槽现象时有发生,令人痛心。当然,民族音乐教学力量就更难积聚了。为了充实提高,丰富自己,民族音乐工作者需做大量田野工作,下去采风、采访、追踪寻根,搞第一手资料,然而却缺乏应有的经费,给教学与科研带来一定困难。很多院校这方面的师资已面临严重老化、断层、脱节,走的走,调的调,病的病,很难形成配套的教学班子,在研讨重大问题时,就更难找出有威望的学科带头人。当然,有抱负、有理想、能钻研、肯献身于民族音乐学事业的中青年学者是有,而且他们也作出

了令人瞩目的成绩,但对比这样博、大、精、深的学科是远远不够的。因此急需培养有高层次的梯队,如音乐学的硕士生、博士生等。另一方面也可请有经验的民间艺术家进校来教学和参加科研。现在,40年代的老专家已退居教学二线了,等到我们50年代这批彻底退出讲台后,教学力量可能就显得更加紧缺了。因此,民族音乐教学队伍的组织建设是多么迫切,多么重要,多么需要各级领导加强培养与有计划地作为一项重要战略任务来思考。

2. 民族音乐与中国音乐史

翻开每部浩瀚的中国音乐史,我们就会看到这些著作大多是以历史辩证唯物主义的观点来阐述我国各历史时期的民族音乐、音乐家、音乐教育家以及音乐理论成就的。随着历史的发展,近20年来,中国音乐史研究的内容更多的是通过民族音乐这条历史红线串起来,这样就出现了学科不同,而内容相近或交叉的问题。音乐史研究者们认为掌握住民族音乐的学科知识,也就是在巩固音乐史专业知识,民族音乐成为他们重要的课程。多年来在教学中我也有此感受,中国音乐史脱离了具体的民族音乐,只讲某某音乐家有何成就,有何音乐著作,有何贡献,那只是一部分,是远远不够的,因为在历史文化名人篇中去说也是可以的。民族音乐五大类是以社会背景、劳动生产方式、人文地理、体裁风格、审美心理等因素分门求索其艺术规律、风格特征,因此与音乐史学的讲法是不同的,前者以史为主线,后者以门类品种分线,或从风格色彩、或从体裁、或从结构、或从调式调性、或从演出形式入手,因此二者各有侧重,各有特点,各有不同的教学切入点。

3. 民族音乐与“欧洲中心论”

中国传统音乐灿烂夺目,源远流长,其美学特征、旋律思维、结构形式、艺术规律自成体系,独具一格。回顾近几十年来,由于“欧

洲中心论”的影响，专业音乐院校教材中采用的几乎大多是西方近现代的理论体系：以西洋曲体套民族曲式，用欧洲调式剖析民族调式，以外来乐律论述我古代乐律，用西洋作曲技法讲解民族技法等等，大大影响了中国民族音乐文化的自身发展和接班人的导向。我认为：民族音乐不仅是把我国多民族的本体音乐作为研究对象，而更重要的是把音乐的内涵、真谛视为我国文化整体中不可分割的组成部分，把文化作为其研究对象，研究其历史背景、社会心态、审美现实等，挖掘并体验民族音乐的自身规律、精华和神韵之所在。民族音乐是各族人民的精神食粮，是人民的心声，它永远散发出沁人心肺的泥土芳香。

4. 汉民族音乐与少数民族音乐

在我国 56 个兄弟民族音乐文化生活中，应是 56 朵绽开的鲜花，各民族都拥有自己的歌舞大海洋，应相互学习、补充、借鉴、提高，绝不能“汉民族中心论”。民族音乐的独特风格各领风骚，各有千秋。由于人力、物力等的限制，目前少数民族地区在本民族音乐文化的研究方面，还是比较薄弱，因此在课堂教学或进行探讨研究、挖掘整理时，不能以汉民族的调式、曲式去硬套其他民族音乐的艺术特征与艺术规律，更不能以汉民族音乐研究的经验先入为主，强加于人，应百花齐放，共同繁荣，共同昌盛。

三、提高民族音乐教学质量，加强自我完善

1. 加强政治理论学习，提高政治素质。在专业上认真学习研究已出版的《中国五大集成》文献和边缘学科的研究成果，从中吸取营养。

2. 十倍信心，百倍努力，选好科研课题，创造条件争取下生活，取得第一手资料，做好扎实的案头工作，有些尖端课题可以采

取跨校、跨地区或跨省联手行动,协作进行。

3. 研究课堂授课艺术,提高讲解质量。加强基本设备的建设,运用现代高科技手段把优质的音响、视听资料、文字资料、乐谱资料等提供给学生。

4. 改造世界观、艺术观,学无止境,不断求索,不断创新,不断完善自我,为培养 21 世纪音乐艺术人才竭尽心智,贡献力量。

音乐的情感与形态

——“通质同构”

周 畅

音乐形态的特点和形态诸因素

音乐的形态看不见、摸不着，但可感知。

它有什么特点呢？

1. 乐音群

音乐是一门声音的艺术，声音是音乐存在的形式，它遵循声音存在的规律。首先是声源，通过发声体的力动作用发出声音；其次是声媒，声波通过气体、固体、液体（内耳淋巴液）传播；最后是声纳，声音刺激人的听觉器官后，作用于神经系统。但音乐之声非寻常声，乃艺术之声，乃乐音，它需符合根据一定的数理产生的自然律或人工律。不但如此，为了适合人们的审美要求，它还要求发音体素质之尽可能优良和乐音共振之尽可能完美，即不但要唱准奏准，而且要唱好奏好。音乐存在的方式不是单个的乐音，而是乐音群，是根据人的意识将乐音组成各式各样的群。乐音组群的形式，包括纵向的和横向的，这便是音乐存在的形式，也就是音乐的形态。要发展音乐，就要在乐音组群的方式上下功夫。

2. 运动性

宇宙万物，莫不变化。变化，也就是运动，故万物莫不处于运动

之中,这是运动的普遍性。但音乐的运动性,不但是这种普遍意义上的运动性,而且是特殊意义上的运动性;不但在本质上是运动的,而且在现象上表现出异常鲜明的运动性。在艺术中,再没有比音乐在形态上更富于运动的特征了。音乐必须采取运动的形式,而且有时运动极其灵活。有一句话,叫做“生命在于运动”,音乐的生命尤其在于运动。音乐运动的形式是无比丰富的,音乐的运动是无止境的。不是说一首乐曲要无休止地演奏下去,而是说:音乐的发展是无止境的,因而音乐的运动也是不可穷尽的。这是真正的“无穷动”。其动也无穷,其美也无限,其情趣无尽。研究音乐运动无穷的变化,对于体会音乐无限的美和无尽的情趣,极为重要。把握了音乐运动的奥妙,便获得了音乐艺术的精髓;理解了音乐运动深刻的内涵,便探得了音乐艺术的真谛。

3. 流逝性

黑格尔指出:乐音随生随灭。这是一种好的描述。但我想提出“流逝性”这一概念。乐音从心灵、从口中、从手底源源不断地流出,造成一股音流,或洪或细、或强或弱,声波在空间传播,然后进入人的耳膜,作用于神经系统,终而消逝。其生也流出,其态也音流,其播也流动,其灭也消逝,整个的体现为一个流逝的过程。音乐是一种时间艺术,乐音在时间的过程中采取不同的形式运动着,但在同一时间点上发出来的乐音,不论是单音还是多音,如果不用延长手段,其发音、传播与消逝的过程是极为短暂的,因此,必须用新的乐音来接替旧的乐音,音乐才能进行,才能在一定的时间过程中组织成为一支歌或一首乐曲的运动。乐音的运动包含着两层意思,一层是它自身从产生、传播到消逝,表现为一种运动,终而它被时间否定了,或者说它在时间过程中完成了自身的否定;另一层是它接替前音又为后音所接替,表现为一连串的否定之否定的运动。有时,音乐上否定之否定的运动进行得极为迅速,那些极快板,快得不及

细闻。音乐上正确的、恰当的、巧妙的否定，是一种需要，它使乐音生生不息又生生不息，具有一种美妙的生命力。无论是乐音在时间过程中完成的自身的否定，或是前后音之间的否定之否定，均表现出流逝性。音乐的运动性是和流逝性相联系的。由于这种流逝性，给音乐带来无与伦比的灵活性。当然，音乐亦可很庄重，你把速度放慢了，或者把音延长，加强力度，它就庄重了。灵活与庄重，各随人意，可以很方便地转换，这也是一种灵活性。

4. 连贯性

孤立的乐音，没有意义，把乐音组织成为具有美感的运动的音流，意义才能产生。音乐，不是一滴水，至少它是一股清泉，一条小溪，有时它是一条江河，一片汪洋大海。音乐的结构，有乐句、乐段，有这个部、那个部，无论它本身有多么强烈的对比，多么迂回曲折，充满聚散分合，甚至有时大量使用休止符，止止行行，断断续续，但它组织成为一个有机的整体，其形态在本质上是连贯的。音乐作品中的止，是行中之“止”，其止也行；音乐作品中的断，是续中之“断”，其断也续。故对于音乐形态的把握，从第一个音符至乐终，须把握其来龙去脉、整体的连贯性。

5. 差异性

宇宙间事物，不但异类有差别，同类也有差异。没有完全相同的树叶子。即使长在同一棵树上，由于与根部的距离不同，新叶老叶不同，在空间接受阳光风雨的部位不同，其形状、素质、颜色，实际上叶叶各异。这是定型性物质的差异性。书法家的笔下，也没有完全相同的两个字。这是可观性形象的差异性。音乐是最活动的艺术，乐音又是不可定型的东西，音乐形态的伸缩性、差异性是为明显的。同是一首曲子，不但演唱演奏因人而异，即使同一人演唱或演奏，也是遍遍不尽相同。不但年轻时、年壮时、年老时演唱演

奏有别,即使在同一天演唱演奏,也因心理状态(情感与理智)、技巧的发挥、分寸的把握不完全相同,造成音乐形态上微妙的差异。这不是定型性物质的差异性,也不是可观性形象的差异性,而是一种可感性形态的差异性,是活动中的差异性,是更为微妙的差异性。音乐的形态是一种活形态。贝多芬的《月光》奏鸣曲只是一首作品,可是,包括贝多芬本人的演奏在内,有多少次演奏就有多少个活形态。故音乐的形态,千差万别,各有其妙。

6. 听悟性

人类在生产实践、生活实践和社会实践中,通过各种感觉器官和大脑的作用,认识事物。在认识事物的问题上,各感觉器官既有其特殊功能,又能互相配合。先天性残畸的人,缺少某种配合。例如,生下来就眼瞎,则不知物体形状和颜色;生下来就耳聋,则没有声音的感觉。生理健全之人,因为有了具体的感知经验,感觉器官的作用可以互补,比方说,听鸟鸣水响而可想见飞鸟流水之形象,观飞鸟流水而又想象鸟啼水声;听琵琶钢琴之声而可想见二器之形象,或观琵琶钢琴而可想象它们发出的乐音,这便是视觉器官和听觉器官的互补作用,这个互补作用是必然产生的,它给认识的丰富性和完整性提供一种可能性。在音乐欣赏中,这种互补作用是经常发生的。但是,你要想知道具体的演奏的声音,你还必须聆听具体的演奏。听觉器官对于聆听音乐,具有不可替代的、主导的、决定性的作用。观赏音乐,歌唱家演奏家的表情和姿态固然有助于人们理解音乐,但最关键、最根本的是人们必须听到音乐。人脑有十二对神经,第八对神经主管听觉。音乐的形态看不见,摸不着,但通过听觉器官和脑神经的作用,可以感受到其音量、音质、音色、音势,这是具体的,也可领悟其表情和意义,这既有具体性,又带有抽象性。